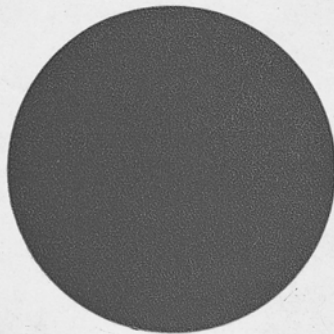


Prinzipien
und Methoden
marxistischer
Kunst
wissenschaft



Peter H. Feist

Abb. 4: Peter H. Feist, Prinzipien und Methoden marxistischer
Kunstwissenschaft. Versuch eines Abrisses
Leipzig 1966: VEB E. A. Seemann Verlag, Titelseite (Archiv Peter Arlt)

Fritz Jacobi

Inhalt und Form

Zu Peter H. Feists Publikation „Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft“ von 1966

Eine blaue Kreisfläche auf weißem Grund mit schwarzer Schrift in klassischer Antiqua, alles symmetrisch auf eine Mittelachse ausgerichtet, so erschien 1966, also vor genau fünfzig Jahren, die kleine Publikation „Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft“¹ meines damaligen Lehrers an der Humboldt-Universität zu Berlin, Peter H. Feist. Sie war mit dem sympathischen Untertitel „Versuch eines Abrisses“ versehen und basierte auf einem 1964 in München gehaltenen Vortrag. Ich habe sie als 22jähriger Student der Kunstgeschichte mit regem Interesse und prüfender Distanz gelesen – eine Haltung, die vielen von uns seinerzeit eigen war, sondierend nach allen Richtungen hin.

Ich bin im Vorfeld dieser Ehrung für Peter H. Feist gefragt worden, warum ich mich als langjähriger Museumsmann und Kunsthistoriker, der vor allem die Skulptur des 20. Jahrhunderts betreut hat, dieser theoretischen Schrift zuwende. Es gibt dafür drei Gründe:

Erstens bleibt es für mich wichtig, ab und an einzutauchen in die eigene Biographie und damit auch in die Zeitumstände, die uns damals bestimmt und entsprechende Standpunkte erfordert haben. Denn der Marxismus-Leninismus begegnete uns ja nicht nur als eine philosophische Weltansicht, sondern er war mit Macht verbunden, in der durchaus etwas Bedrohliches enthalten war. Das galt gerade, wenn man wie ich aus einem christlichen Elternhaus kam, von daher mit bürgerlichen Kunstanschauungen vertraut war und bewusst parteilos blieb, aber dennoch mit Grundmomenten des Marxismus sympathisierte und letztlich von der urchristlichen Vision eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz erfüllt war – was viele von uns, über Parteigrenzen hinweg, lange Zeit verband.

1 Peter H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft. Versuch eines Abrisses*, Leipzig 1966.

Zweitens erinnere ich mich, dass ich damals Feists Traktat trotz alledem – die Begründung für diese Wortwahl wird folgen – als eine Stärkung eigener Haltung begriff. Ich hatte seinerzeit bei Peter H. Feist gerade eine Semesterarbeit über die „Gestaltqualitäten der Linie“ geschrieben, was zum dritten Grund überleitet, der mich dieses Thema wählen ließ: Mein Interesse an der Kunsttheorie, speziell an der Strukturanalyse, bestand schon sehr früh und begleitet mich bis heute. Und sie wurde in diesem kleinen Büchlein von Feist punktuell ausdrücklich erwähnt.

Diese Beschäftigung hier mit seinen Ausführungen bedeutet vor allem eine persönliche Betrachtung, keine im strengen Sinne wissenschaftliche Erörterung. Sie gibt mehr oder minder eigene Eindrücke von einst und heute wieder, die sich, wie ich festgestellt habe, nicht sehr voneinander unterscheiden, auch wenn sich die gesellschaftlichen Vorzeichen gerade umgekehrt haben, was wiederum die Dinge glücklicherweise etwas entspannter sehen lässt. Ich werde nur wenige Problempunkte herausgreifen und so dieses dicht geballte Konzentrat von Thesen in seinen verschiedenen Verzweigungen nicht annähernd behandeln können.

Die Schrift gliedert sich – nach einer Vorbemerkung – in sechs Kapitel, die da lauten: „Kunstwissenschaft und Gesellschaft“, „Grundprinzipien der marxistischen Kunstwissenschaft“, „Die Existenz von Gesetzmäßigkeiten“, „Die marxistische Kunst- und Geschichtsauffassung“, „Die Dialektik in der Kunstgeschichte“ und „Zur Methodik der marxistischen Kunstwissenschaft“. Ein umfangreicher Anmerkungsteil beendet diesen sechsendreißig Seiten umfassenden „Abriss“, in dessen Einleitung der Autor schreibt:

„Die größte Gefahr dieser Skizze dürfte sein, daß die Kürze manche Fragestellung übereilt, zu apodiktisch, undifferenziert und kurzschlüssig wirken läßt [...]. Die zweitgrößte Gefahr ist, daß sie in ihrer theoretisch verallgemeinernden Knappheit zu abstrakt wirkt. Des Fleisches und Blutes der geschichtlichen Vielfalt und der lebendigen Beispiele notwendigerweise entkleidet, mag sie zunächst erschrecken wie jedes Gerippe. Aber wenn der Anatom die Knochen, das Grundgerüst des Leibes zeigen will, dann demonstriert er eben am nackten Gerippe. Der größte Nutzen dieser Skizze könnte sein, daß die Vielfalt und die Attraktion der noch offenen, der noch zu lösenden Probleme, und die verlockende Möglichkeit, sie mit Hilfe des Marxismus zu lösen, sichtbar werden.“²

Es gibt in dieser Schrift – das sei schon an dieser Stelle vermerkt – praktisch zwei Betrachtungs- und damit auch zwei Sprachebenen: Zum einen begegnen wir der plastisch-anschaulichen Form, die Peter H. Feist so auszeichnete und die in dem Gehörten auch noch anklingt – wer spricht in einem

2 Peter H. Feist, a.a.O., S. 7.

solchen Kontext schon von „verlockender Möglichkeit“? – und zum anderen kommt uns die fast lehrbuchhafte, hier weitgehend dominierende Form entgegen, welche die Grundthesen des Marxismus beinahe in den Raum rammt, häufig durch Zitate von Marx, Engels und Lenin gestützt, dabei sicherlich so ausgewählt, dass sie dem Gewillten Anregung geben können. So schreibt Feist im Zusammenhang mit der marxistischen Kunst- und Geschichtsauffassung:

„Ein entscheidendes Kernstück des Marxismus ist der *philosophische Materialismus*. Er ist für die Kunstwissenschaft vor allem in zweierlei Hinsicht belangvoll. Erstens bildet er eine Grundlage der Ästhetik und der speziellen Kunsttheorie und klärt das Verhältnis der Kunst zur Wirklichkeit [...]. Zweitens stellt der philosophische Materialismus die effektivsten Instrumente zur Erklärung des kunsthistorischen Prozesses, der Bedingungen und Ursachen für Entstehen und Wandlung künstlerischer Erscheinungen bereit.“³

An dieser Stelle habe ich schon vor fünfzig Jahren ein dickes Fragezeichen gesetzt. Schon damals schienen mir das mehr Glaubenssätze und Behauptungen zu sein, die – gerade wenn man die Gesamtheit eines künstlerischen Phänomens im Blick hat – zu wenig überzeugende Belege anführen konnten. Selbst wenn man Feists eingangs zitierte Befürchtung heranzieht, so kommt hier doch ein Anspruch zum Tragen, der Skepsis aufkommen lässt. So erweist sich denn auch diese komprimierte Darlegung des Mitte Dreißigjährigen, der verständlicherweise für seine Ansichten mit aller Intensität ficht, in weiten Teilen als eine Art Streitschrift – nach außen, aber auch nach innen gerichtet. Letzteres war für uns alle mit Gewinn verbunden, gerade wenn ein so auch mit offiziellem Renommé ausgestatteter Kunsthistoriker wie Peter H. Feist solche Ansichten formulierte. So begrüßte er die einsetzenden Diskussionen marxistischer Kunsttheoretiker „seit die jahrelange Hemmung und Verödung durch den Dogmatismus aufgebrochen ist“.⁴ Oder er äußert sich sehr kritisch zu

„Vulgärmaterialisten und marxistisch sein wollende(n) Sektierer [...], die ein Werk des sozialistischen Realismus für schlechthin besser halten, als alles Ältere.“⁵

Eine ganze Reihe weiterer Passagen in dieser Programmschrift erwiesen sich vornehmlich gegenüber dem Umfeld im eigenen Land als sinnvolle Differenzierungen. So beispielsweise, wenn er davon spricht,

3 Peter H. Feist, a.a.O., S. 14f.

4 Peter H. Feist, a.a.O., S. 15.

5 Peter H. Feist, a.a.O., S. 27.

„daß es eine relative Eigengesetzlichkeit der Kunst als ‚Eigenbewegung des Stoffes‘ unserer Wissenschaft gibt und sich künstlerische Fragestellungen und Lösungen in bestimmter Hinsicht vornehmlich oder ausschließlich aus vorangegangenen künstlerischen Leistungen ergeben. Was Friedrich Engels mit Bezug auf die Philosophie schrieb, gilt entsprechend auch für die Kunst: ‚Als bestimmtes Gebiet der Arbeitsteilung hat die Philosophie jeder Epoche ein bestimmtes Gedankenmaterial zur Voraussetzung, das ihr von den Vorgängern überliefert worden und wovon sie ausgeht. Die Ökonomie schafft hier nichts a novo, sie bestimmt aber die Art der Abänderung und Fortbildung des Gedankenstoffs, und auch das meist indirekt, indem es die politischen, juristischen, moralischen Reflexe sind, die die größte Wirkung auf die Philosophie haben.‘“⁶

Auch Peter H. Feists Ausführungen zum Verhältnis von Inhalt und Form können als durchaus erweiternde Sicht gegenüber dieser zentralen Problematik verstanden werden. In einem etwas längeren Zitat, das auch den Formulierungsduktus des Autors ein wenig verdeutlicht, finden wir einige der nicht zahlreichen Stellen, wo sich konkrete Beispiele anschließen:

„Eine weitere Folge des Materialismus für die Kunstwissenschaft gilt es noch zu bestimmen: die Überzeugung vom Primat des *Inhalts* auch bei der Kunstentwicklung und die Berücksichtigung des Inhalts bei der Bewertung der Qualitätsbestimmung des Kunstwerks. Natürlich ist diese Frage nicht voll zu behandeln, ohne die komplizierten Probleme der Dialektik von Inhalt und Form einzubeziehen. Mit der hier notwendigen Kürze sei nur Folgendes gesagt. Der Inhalt des Kunstwerkes ist selbstverständlich nicht gleichbedeutend mit seinem Thema oder Sujet, so wichtig diese gegenständliche Seite des Kunstwerks ist. Der Inhalt ist vielmehr der Sinn, den der Künstler seinem Thema vermittelt der Gestaltung gibt, es ist die Aussage, die der Künstler zur Sache machen will und die beim Betrachter nur in Gestalt der sinnlich wahrnehmbaren Form ankommen kann. Diese Intention zur Weltdeutung [...] läßt ihn nach adäquaten neuen Formen suchen. Sie sollen sein spezifisches Weltverhältnis verwirklichen, das von der Position des Künstlers in einer historisch konkreten gesellschaftlichen Situation und seiner Einstellung zu ihr abhängt. Der Renaissancekünstler studierte die antiken Kunstwerke, weil sie ihm helfen konnten, seiner neuen Vorstellung Form zu verleihen. Der Impressionist lebte in einer Welt, die veränderlich, vielfältig determiniert, individualisiert, atomisiert und ganz neuen Bedingungen von Tempo, Technik, Großstadtleben und Massengesellschaft unterworfen war. So wurde er genötigt, zu ihrer Widerspiegelung eine beweglichere, lockerere, persönlichere und von der wechselnden Naturerscheinung bestimmte Malweise zu entwickeln.“⁷

6 Peter H. Feist, a.a.O., S. 12 unter Einbeziehung eines Zitates von Friedrich Engels aus einem Brief an Conrad Schmidt vom 27.10.1890.

7 Peter H. Feist, vgl. Anm. (1), S. 24f.

Den Höhepunkt in der Schrift des marxistischen Gelehrten – Feist selbst verwendet diese Bezeichnung des Gelehrten wiederholt in achtungsvoller Form – bildet für mich das Schlusskapitel „Zur Methodik der marxistischen Kunstwissenschaft“, in dem er nicht nur zur Zusammenarbeit mit benachbarten Wissenschaftsdisziplinen, darunter der Soziologie und der Psychologie, aufruft, sondern die Tore weit öffnet für die gesamte bisherige Kunstwissenschaft und ihre prägnanten Vertreter. Es ist der Lichtblick dieses Traktates, wenn er schreibt:

„Grundsätzlich sind wir daran interessiert – was bisher nicht ausreichend praktiziert wurde – , den ganzen Reichtum des Erbes der nichtmarxistischen Kunstwissenschaft an Erkenntnissen wie an Methoden auszuschöpfen. Unser Verhältnis zur Dialektik verlangt von uns maximale Komplexität der Erkenntnis. Wir müssen und wollen auf sehr viele ‚Warum?‘ antworten, auch wenn das nicht bei jeder einzelnen Untersuchung in vollem Umfang zu bewältigen ist. [...] Alle bisherigen wesentlichen kunstwissenschaftlichen Methoden haben zur Erkenntnis der Kunst beigetragen, besitzen einen rationellen Kern, der bewahrt werden muß. Sie haben bestimmte Seiten der unendlichen Totalität des Kunstwerkes bzw. des vielschichtigen Schaffensprozesses erhellt und abgeleitet. Wir kritisieren nur, daß sie unter Umständen diese Seiten verabsolutiert oder fälschlich zum Bestimmenden erhoben haben.“⁸

Dem folgt – eine ganze Seite füllend – die Riege großer Namen, von denen ich nur einige herausgreife, um die ganze Spannweite aufzuzeigen, die Peter H. Feist hier gleichsam wie ein Wissenschaftsuniversum ausbreitet:

Alois Riegl – August Schmarsow – Heinrich Wölfflin – Max J. Friedländer – Ludwig Justi – Wilhelm Worringer – Willy Kurth – Max Dvorak – Richard Hamann – Arnold Hauser – Nikolaus Pevsner – Aby Warburg – Erwin Panofsky – Werner Hofmann – Willi Drost – Hans Sedlmayr – Ernst Fischer – Michail W. Alpatow.⁹

Mag diese nicht ganz einfach zu lesende Schrift auch ihre Widersprüche und Einseitigkeiten haben, sie dient in jedem Falle als Anregung zur Auseinandersetzung und als auch heute noch sinnvoller Wegeplan in die verschiedenen Richtungen unseres Fachgebietes, der Kunstgeschichte.

Schließen möchte ich mit dem bekannten Zitat von Karl Marx, das auch Peter H. Feist hier eingebunden hat und das in vernünftiger Auslegung für mich über die Jahre hinweg immer wieder Anstoß und Sinn ergab:

8 Peter H. Feist, a.a.O., S. 28f.

9 Peter H. Feist, a.a.O., S. 29.

„Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.“¹⁰



Abb. 5: Von links: Peter H. Feist mit dem Bildhauer Jo Jastram und dem Regisseur Manfred Wekwerth bei der Barlach-Ehrung in Güstrow, 23.10.1988

Foto: Christian Kraushaar, Akademie der Künste

¹⁰ Karl Marx, Zur Kritik der politischen Ökonomie. Vorwort, 1859, zitiert nach: Peter H. Feist, a.a.O., S. 16.

Fritz Jacobi (1944), Dr. phil., studierte von 1963 bis 1968 Kunstgeschichte, Kunst-erziehung und Germanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin, seit 1970 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin (Ost), verantwortlich für die Skulptur nach 1945. Zusammen mit Roland März und Claude Keisch 1972 Mitbegründer der „Studio-Reihe“ der Nationalgalerie. Wesentliche Ausstellungsbetreuungen u.a.: Fritz Cremer (1976), Werner Stötzer (1977), Gustav Seitz (1986) und „Konturen. Werke seit 1949 geborener Künstler der DDR“ (1989). 1988 Ernennung zum Kustos. 1990 bis 2009 Kustos der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin/Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Arbeitsbereiche in der Neuen Nationalgalerie: Skulptur des 20. Jahrhunderts, Kunst in der DDR und die Sammlung „Schenkung Otto van de Loo“, Ausstellungsbetreuungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts, besonders zur Skulptur und zur Kunst in der DDR, u.a.: Sabine Grzimek (1992), „Figur und Gegenstand. Malerei und Plastik in der Kunst der DDR aus der Sammlung der Nationalgalerie“ (1995), „Geometrie als Gestalt – Strukturen der modernen Kunst. Von Albers bis Paik. Werke der Sammlung Daimler Chrysler“ (1999), „Nationalgalerie Berlin. Kunst in der DDR. Katalog der Gemälde und Skulpturen“ (Hg., 2003), „Weltsprache Abstraktion. Gestalt-Magie-Zeichen“ (2006), „Dani Karavan-Retrospektive“ (mit Mordechai Omer und Jule Reuter, 2008) und Rupprecht Geiger (2008). Lebt und arbeitet in Berlin.

Dr. Fritz Jacobi, Zionskirchstr. 23, 10119 Berlin